

西元 1952~1954 年的台灣音樂民族誌

黃郁雲⁸(HUANG, YU-YUN)

摘要

本論文主要希望運用民族音樂學理論方法，結合音樂史學、圖像學，對於這三年期間的重大音樂事項進行分類整理以及重點深入探討，我的章節分類如下：第一章緒論、研究動機與目的、研究方法與目的和研究限制，再來第二章我要介紹這三年的流行音樂，第一節(台灣流行音樂變遷)、第二節(台語流行歌曲)、第三節(國語流行歌曲)、第四節(當代歌舞團)、第五節(禁歌)。第三章要介紹宗教音樂，第一節(佛教音樂)、第二節(道教音樂)、第三節(基督教音樂)。第四章介紹戲曲音樂，第一節(京劇音樂)、第二節(歌仔戲音樂)、第三節(南管音樂)、第四節(北管音樂)。第五章總結…等的民族誌。

關鍵字：流行音樂、音樂變遷、台灣音樂

壹、緒論

一、研究動機與目的

本人就讀南華大學民族音樂學系，在學期間學了論文研讀與撰寫、世界音樂概論、田野工作、記譜法、台灣音樂史、世界音樂專題研究…等科目，具有研究音樂的基本能力，在這三年多學了很多課程，這三年多所學的專業民族音樂學是對大四所要寫的專業畢業論文是有幫助的，大四的畢業論文是要總結成果的一個訓練，本班原本要做台中縣市的音樂研究，但由於本班人數比較少，我們如果要做台中音樂研究會比較吃力，所以經過民主投票，我們決定要書寫 1949~2014 年的台灣音樂民族誌，每位同學都要負責研究三年的台灣音樂民族誌，經過抽籤之後很榮幸的研究了 1952~1954 年的台灣音樂民族誌。

二、研究方法與目的

想透過論文的章節內容清楚的理解台灣在這三個年頭裡面，音樂究竟發生什麼樣的變化，然後我會爭對這些重大的變化選擇其中最特殊的幾樣進去深入的探

⁸ 南華大學 文化創意事業管理學系 研究生



討，以了解西元 1952~1954 年中台灣人對音樂的想法、對音樂的創作…等。在論文後，本人在親手編製了大事記目錄時能夠清楚的了解這三年按著時間次序的音樂是怎麼樣輪流發生的現象。希望未來能夠提供台灣音樂工作者在需要的時候可以參考筆者的著作，能夠更進一步的了解台灣音樂的真相讓想了解這三年的台灣音樂民族誌的讀著能有這些幫助。

三、研究限制

由於我們學校距離大城市比較遠，所以要取得資料上比較沒那麼方便，比較困難，再加上其實一年的時間是非常的短，所以可能會有些遺漏或是有不清楚的地方，但是筆者已經非常盡心盡力地在尋找所有的資料，希望能夠把這三年的民族誌寫得更加完整，由於我們班是集體書寫，團體的力量是龐大的，所以我有幸的參與這個聯合書寫台灣音樂史的工作，作為我畢業論文的題目，我感到非常的榮幸。藉著史詩的書寫，個人對民族音樂學有個深一層的了解在台灣音樂的存在有著親身的體驗，個人能力不足處，請多批評指教。

貳、流行音樂

一、台灣流行音樂變遷

台灣的流行歌曲，包誇新舊民歌或國語、閩南語之流行歌曲，乃是高度不同性的台灣歷史及社會發展的一環。只是這方面的研究卻起步的晚，正規音樂教育和研究的疏忽，使得它長期被遺棄於學術研究的範圍之外。大致上可以說，這種情況差不多到八十年代，才隨著社會變遷所造成的本土關懷，而逐漸進入人們思考的日程表之中。流行音樂是我們生活周遭最明顯的流行文化之一，它創造了多少的就業人口與資金市場，它也創造了偶像崇拜與流行。在一個偉人皆被顛覆與衰微的時代，流行文化的偶像崇拜，讓青少年多餘的體力、精神，有了抒發與放置的管道與地方。在 1952~1954 年間政府才播遷來台灣不久，台灣沒有太多屬於自己的流行音樂，那時流行音樂的詞曲風格，完全延續上海、香港的風格，白光⁹、周璇¹⁰為當時的代表。

由於那時候，還是戒嚴時期，很多主題不能談、不能觸碰，因此以前作詞作曲不是那麼容易，也不是隨便就可以作詞和拿來唱的，不小心都會被抓去關，不像現在已經見怪不怪了只要有靈感想寫什麼詞都可以，以前的時代作詞不如現在的自由。很多的研究著對流行歌曲有不同的定義，有人認為「凡只要是電影插曲(主題曲)，舞台劇插曲，唱片歌曲，唱時以輕音樂團伴奏者，都可以稱為流行音樂」；也有人將流行音樂定義為「以工業生產程序製作與銷售；透過大眾媒介呈現；是一種大眾化、通俗化的音樂」，而我認為凡事只要曾經在歌廳、電影、廣播等媒體上發表、歌唱，廣受大眾喜愛與流傳者，不論是以唱片或錄音帶等任何

⁹白光（1921年6月27日－1999年8月27日），原名史永芬，生於北京。

¹⁰周璇（1920年8月1日－1957年9月22日），原名蘇璞，後改名王小紅、周小紅，江蘇常州人。



形式出現的民間音樂，即可是流行音樂的範疇。流行歌曲能夠存在，能夠流行，一定有其長處與優點，流行歌曲能是我們人類表達情感的一個重要性。

二、台語流行歌曲

台灣歌曲的演變，此時義務教育尚未開辦，也沒有電視，經濟建設計畫直到 1953 年才推出，那時的台灣理當一片破敗，但在台灣歌謠史上，卻是二個黃金時期，皇民化運動隨著日軍戰敗已無威力。1952~1954 年間的懷鄉老歌，在 1952 年發表楊三郎和鄧雨賢合作，作品有〈孤戀花〉；〈思念故鄉〉(原《戰火燒馬來》的主題曲，1954)及〈為者你〉(也是周添旺詞，楊三郎曲)，還有呂泉生作曲的〈阮若打開心內的門窗〉(1954 年)。1954 年(民國 43 年)這一年，周添旺、楊三郎共合作了至少三首談在外思念故鄉(例如〈秋風夜雨〉及〈思念故鄉〉)或故鄉的妻子思念到外面打拼的丈夫歌曲〈為者你〉。

三、國語流行歌曲

1952~1954 年代之間，國內流行歌曲的製作，是先取得香港或國外的母片，再在台灣製作翻版唱片。那時的傳播管道只有蟲膠製的唱片和透過廣播，是流行音樂界的翻版代工時期，而且受限於傳播管道，歌手必須以音色和歌藝取勝。早期周蘭萍的一首創作〈綠島小夜曲〉，近期周蘭萍的女兒周揚明，花近兩年時間訪問當年父親的中廣電台同事與好友查證，確認父親創作《綠島小夜曲》的原意。「原來當年父親在金甌女中兼課教唱，對還在唸高二的母親一見鍾情，因為是師生戀，母親一度拒絕，最後父親用這首歌打動了她！」，〈綠島小夜曲〉的緣由是來自於師生戀。這首是在 1953 年被紫薇唱紅的，〈綠島小夜曲〉也是一首描寫台灣風景的歌曲，不過他的模式是「借景述情」，這樣的歌詞談到台灣是個島嶼，有椰子、有微風，月是亮的，尚無光害；夜是靜的，沒有車子與工廠的噪音汙染，這種寫照讓我們知道以前的台灣是多麼的乾淨美麗，歌詞如下：

這綠島像一隻船 在月夜裏搖啊搖
 姑娘(情郎)呀 你也在我的心海裏飄啊飄
 讓我的歌聲隨那微風 吹開了你的窗簾
 讓我的哀曲隨那流水 不斷地向你傾訴
 椰子樹的長影 掩不住我的情意
 明媚的月光 更照亮了我的心
 這綠島的夜已經這樣沉靜
 姑娘(情郎) 喲 你為什麼還是默默無語

「流行歌曲」為當代耳熟能詳的時代歌曲。由歌手灌唱唱片或電台播送，電影歌曲等，流行於青少年間。凡電影插曲(主題歌)，舞台劇插曲，唱片歌曲，唱時以輕音樂團伴奏者，概可稱之為「流行歌曲」。所謂「流行歌曲」者，概



指以特定歌詞與曲調相配，而以商業力量製作、推廣、販售，用資圖利，而流傳於社會之歌曲。「流行歌曲」表現其通俗易懂的基本特色給予社會大眾，表達了民眾的心聲，以淺顯白話的文字（詞）加上簡易清晰的旋律（曲），兩者共同合作的結果，就是大眾所熟知的流行歌曲。

四、當代歌舞團

在 1952 年的時候我們有「黑貓歌舞團」，帶動台灣歌舞團文化。黑貓歌舞團讓我們可以看到歌舞表演，又可以聽到親切熟悉的台語歌，在缺少娛樂的四、五零年代，黑貓歌舞劇的演出曾給無數人難忘的回憶。

「黑貓歌舞團」每個檔期的表演，大多是維持在三至五天左右，所有的團員都坐在大卡車上趕赴著一站又一站的巡迴表演，而當時的票價大約在二塊五毛至三塊五毛之間，雖然算不上太過昂貴，但是對當時不太有閒錢的人家來說，仍然是個負擔，但當時仍吸引了大批的民眾爭先恐後地前來觀看，可見其受歡迎的程度有多大，而當時的「黑貓歌舞團」在結束表演離開演出地的當天，照慣例都會安排男女主角及舞者，穿上戲服，坐上三輪車，浩浩蕩蕩地遊街向觀眾答謝，同時也將預告「黑貓歌舞團」下次再度於當地登臺表演的日期，因此也可以說，在當時能夠觀賞「黑貓歌舞團」的表演，幾乎是當時台灣老老少少都很期待的好日子了，當時團裡有 50 人，「黑貓歌舞團」是楊三郎等人所創的，那裏月薪每人大約都有三、四百元，男女主角卻可高達八百元，在台灣四、五十年代當時，尚未引進所謂的表演學或戲劇理論，所有從事舞台表演的舞者及演員幾乎都得具有相當的天分才能無師自通；而「黑貓歌舞團」由於管理嚴格、擔任指導的師資也都是學有專長，因此在當時，要想進入「黑貓歌舞團」成為其中一員，必須經過層層嚴格的考試篩選，並且以集訓的方式，從舞蹈基本動作開始練習，一直到歌唱、戲劇的表演都必須經過一而再地反覆練習，直到技術純熟之後才能正式登台表演。

黑貓歌舞團在 1952 年創立，後來有次楊三郎先生不知道從哪裡拉來兩位小姐表演脫衣舞，當天還因此脫衣舞表演被警察抓，原本的觀眾人潮也因此漸漸變少，脫衣暴露之表演，使得正派經營的「黑貓歌舞團」逐漸流失觀眾群，在情況不見改善之下，楊三郎不得不含淚忍痛地將風光了十多年歲月的「黑貓歌舞團」頂讓給他人繼續經營，於是在 1965 年就解散了。而黑貓歌舞團裡的人也慢慢被挖掘出來，像是阿匹婆、文英、扈斗等人，陳秋霖也創設了「勝家」唱片工廠。

五、禁歌

遭到禁歌流行歌曲的歷史，由於年代久遠，部份早期查禁歌的檔案已遺失，缺乏官方文件證明，已經難以確認。

在早期所發布的十大查禁原因，包括：(一)意識左傾，為匪宣傳；(二)抄襲共匪宣傳作品之曲譜；(三)詞句頹喪，影響民心士氣；(四)內容荒謬怪誕，危害



青年身心；(五)意境誨淫，妨害善良風俗；(六)曲詞狂蕩，危害社教；(七)鼓勵狠暴仇鬥，影響地方治安；(八)反映時代錯誤，使人滋生誤會；(九)文詞粗鄙，輕佻嬉罵；(十)幽怨哀傷，有失正常。

五十年代時政府是先從電台下手，當局認為唱片需要電台撥放才能暢銷，而且電台是不能撥放禁歌，不然唱片就賣不出去，當然就可以達成監控的效果。電台無法撥放的查禁歌曲，經常都要被做廢掉，但是一張唱片有許多首歌曲，所以通常都會在唱片上貼膠片，或是故意用刀片歌壞劃掉，但是需多歌曲卻是愈禁越紅，成為另一種反抗威權政府的精神歌曲。

1954 年夏天，嘉義革新話劇團的成員，拿了一首寫好的歌詞給作曲家楊三郎，希望楊三郎幫忙譜曲，以作為該團在全省公演舞台劇「戰火燒馬來」的主題曲。楊三郎念在同是演藝界的份上，很快便將這首歌曲譜好，歌名也叫做「戰火燒馬來」。但是這首歌的作詞者卻在此時因思想問題而被槍斃，楊三郎聽到消息之後很害怕會被牽連，趕緊請好友周添旺重新填詞，並改歌名叫「思念各鄉」。後來這首歌還是被唱紅了起來，這件事可以讓人體會到當時創作歌曲時的顧忌和恐懼，而〈綠島小夜曲〉當時也是禁歌，問題就是出在《綠島小夜曲》的歌詞上。

參、宗教音樂

一、佛教音樂

佛教發源於印度，釋迦牟尼所創，傳入中國後與中國固有文化結合，形成中國佛教，在隨漢族移民傳入台灣。佛教何時傳入台灣，史無明載，但知明鄭時亦傳入，只是當時寺廟並不多，且所供奉的本尊以觀世音菩薩為主。

台灣光復後，日本佛教隨而消逝，中國高僧陸續來台，並將佛教儀式規於傳法內容帶入台灣，使得台灣佛教重歸中國傳統佛教之主流。除了寺院和僧侶的活動蓬勃發展外，如先後創辦佛教學校十餘所、出版刊物、在各地電台廣設「佛教之音」、舉辦各種講座等。

所謂「佛教音樂」¹¹指的是佛教寺院和信眾在舉行佛教儀式時所用的音樂。一般民間佛教信仰中，對傳統佛教音樂的認知是相當模糊的。此所指的佛教音樂是由佛教僧侶主持，行佛教固有的法事儀軌，法事內容為佛教經文讚偈，所唱頌之梵唄屬佛教固有曲調(海潮音或鼓山音)為主的音樂部分，不包括佛教曲新生作品。台灣佛教音樂最主要用於早晚課、佛菩薩聖誕祝儀、水陸法會、放燄口、懺儀等中。「早晚課」指出家的僧侶或在家修行的居士，每天早、晚必行之重要功課。常用經文用《楞嚴咒》、《大悲咒》等。

「水陸法會」全名為「法界聖凡水陸普度大齊勝會」，其意思為以「法施」與「食施」等方式，供養十方方法界四聖六凡之勝會，為佛事中規模最大、最隆重的儀式。所用經文有《梁皇寶懺》、《金剛經》等。

¹¹ 佛教音樂的參考文獻：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%9B%E6%95%99%E9%9F%B3%E6%A8%82>



「放燄口」為佛事中僅次於水陸法會之重要佛教儀式，一般習慣於大法會或佛教活動圓滿之日，或喪事期中舉行燄口施食，原為密教之一種儀式，燄口為鬼名。此儀式通常於下午五至十時舉行，當法師施食時，信眾往往爭先撿取「撒物」兒食，藉以消災得福。所用經文有《爐香讚》等。

二、道教音樂

台灣道教¹²隨移民自中國傳入。中國道教由漢朝張道陵所創，由於歷史悠久，傳播地區廣，而產生許多不同的流派，若依其主要功能，可歸納為積善派、經典派、丹鼎派、符籙派。今流行於中國的道教，一般而言分為以江西龍虎山為中心的正一派，與以北京白雲觀為中心的全真派兩大派。台灣道教在日治之前，大多零散組織，僅由道士在自家開設道壇，平日為人祭神消災，遇有大型醮會，在於寺廟中修禪奉道。

道教儀式中所使用的音樂，稱為道教音樂。道教儀式的演出可分為「前場」與「後場」兩部分，演出人員可分成「前場道士」與「後場道士」兩種。前場道士指在道壇中誦經、吟唱、施法、唸咒道士，是整個儀式的核心。後場道士指為前場道士伴奏(或幫腔)的樂師或樂隊，故道教音樂可分為「前場音樂」與「後場音樂」兩部分。台灣道教正一派與靈寶派兩派的音樂，依源流可分成「道教固有音樂」與「非道教固有音樂」兩部分，前者屬道士自己的音樂傳統，未見用於其他的民間音樂；後者為吸收自當地的民間音樂，如南管、北管及其他民間音樂。如正一派吸收北管的牌子、絃普等，而靈寶派吸收南管、北管、朝調音樂等。前場音樂指唱腔部分，由道士演唱，故稱「道曲」。

三、基督教音樂

基督教音樂¹³ (Christian music) 是唱歌讚美上帝是基督教宗教儀式的重要組成部分。這些讚美上帝的歌曲最初是用樂器伴奏的。所用的樂器有：琴、瑟、鈸、號角等。中世紀的基督教會裡，除管風琴外，一切樂器都被禁止使用，只有單聲部、自由節奏的無伴奏素歌是合法的教會歌曲。西方教會的素歌（又稱聖詠）有4派：以米蘭主教聖安布羅斯命名的“安布羅斯歌”、法國教會的“高盧素歌”、西班牙教會的“莫薩拉布素歌”、以羅馬教皇格列高利一世命名的“格列高利素歌”。8世紀以後，格列高利素歌成為西方教會歌曲的最高準則。

基督教音樂，又稱「聖樂」，是基督教宗教儀式上演唱和演奏的音樂，內容主要是表達教徒對上帝的感情，同時也傳達上帝給眾生的啟示。中世紀歐洲，基督教教會音樂以「聖詠」為主，這是一種單聲調，沒有固定節拍，但是有一套固定格式的宗教歌曲，有亞美尼亞聖詠、格里高利聖詠等。啟蒙時期以後，宗教

¹² 道教音樂 參考文獻:

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%9C%8B%E9%81%93%E6%95%99%E9%9F%B3%E6%A8%82>

¹³ 基督教音樂的參考文獻 http://christ.org.tw/culture/cultures/02_christianity_and_music.htm



音樂向世俗化發展，表現手段逐步豐富起來。有彌撒曲、受難曲、神劇、清唱劇、眾讚歌等。並出現了一些對世俗藝術音樂發展具有深遠影響的宗教音樂作曲家，例如約翰·塞巴斯蒂安·巴赫。20 世紀也出現了將基督教內容融入流行音樂的當代基督教音樂。不過這種形式還存在不少爭議。

肆、戲曲音樂

一、京劇音樂

京劇流傳到台灣的時間相當早，劉銘傳任台灣巡撫時，即曾從北京請來皮黃戲班為母親祝壽。日治時期由於鹿港辜家、板橋林家等仕紳的喜好提倡，京劇在台灣頗為流行。當時台灣演出的京班多來自上海、福州，其以機關布景見長的連台本戲和武戲表演對歌仔戲、南管戲、採茶戲等劇種都產生了相當大的影響。光復後，有客家人組成「宜人園京班」，陸續也有一些大陸京班來台演出。從 1948 年到 1953 年，顧劇團在永樂戲院演出，顧正秋以其風韻獨具的藝術光彩與傳統中見創新的表演風格獲得觀眾熱烈迴響，也在家國遽變的歲月中，撫慰人們的鄉情，獲得精神上的寄託。而當「顧劇團」解散後，劇團的中堅份子分別進入軍中劇團成為主力，並將劇藝傳承下去，對台灣京劇發展影響深遠。

由於京劇是大陸來台軍官的主要娛樂，一些高級將領便在「軍中康樂隊」的基礎上推動成立軍中劇團，包刮「大鵬」、「陸光」、「海光」、「明駝」等。這些劇團網羅了當時在台的大部分名伶，並成立了「小大鵬」、「小陸光」、「小海光」等「小班」，加上私人創辦的「復興劇校」，為台灣京劇培養新血。過去五十年來，台灣京劇從傳統走到創新，藝術的突破，在爭論質疑中步步前行。而特殊的屬性，使其曾在政府大力支持下獨領風騷，也曾在本土意識的反撲下首當其衝，如今又在大陸劇團的衝擊下面臨自我定位的思索。幾經波折，邁入二十一世紀的京劇勢將面對更多的挑戰。

京劇的後場分文、武場。文場為管絃樂器，主要有京胡(胡琴)、京二胡、月琴、絃子(小三絃)，笛、笙、噴吶、海笛子(小喇吧)即雲鑼等；武場是打擊樂器，主要有鼓板、大鑼、小鑼即鐃鈸等，而鼓板為京劇樂器中的靈魂，具有指揮作用。至於京劇的曲調，主要是西皮和二黃，另外尚有崑曲、吹腔、高撥子及地方小調雜入其中。西皮唱腔多激揚，二黃唱腔則多沉鬱。西皮與二黃，伴奏樂器以胡琴為主；崑曲和吹腔，以笛子為重要伴奏樂器；地方小調，如【小放牛】、【打花鼓】及【探家親】等，則用笛子或噴吶為主要伴奏樂器。

二、歌仔戲音樂

在台灣多采多姿的大戲劇種當中，「歌仔戲」和「客家採茶戲」是真正在台灣土生土長的。客家採茶戲流行於桃園、苗栗、新竹一帶的客家地區，歌仔戲則風行全台，曾雄霸台灣劇壇，輝煌一時。輪流船之廣與影響之深遠，「歌



仔戲」實可視為台灣的代表劇種。歌仔戲雖於台灣土生土長，且探求其淵源，實與福建的戲曲歌樂關係密切，來自福建的「歌仔」和「車鼓」及是歌仔戲的兩大淵源。一般認為歌仔戲的發祥地是宜蘭，宜蘭人的祖先絕大多數來自漳州，自然也將故鄉的鄉土歌樂帶進宜蘭。閩南一代的民歌小調「歌仔」隨著漳州移民在宜蘭落腳生根，而由閩南傳入的車鼓戲流行台灣各地，宜蘭也不例外。大約距今一百餘年，有來自閩南而擅長歌仔和車鼓的藝人來到宜蘭，如貓仔源和陳高梨，他們開班授徒，收了許多出色的弟子，這些弟子組織了許多戲班，並在歌仔原來的基礎上加以變化，以七字調為主，使之更適合演唱故事，於是風靡宜蘭，宜蘭人稱之為「本地歌仔」，是一種說唱表演。

宜蘭的車鼓戲也用「歌仔」來演唱，當以歌仔演唱的車鼓在陣頭行列演出時就被稱為「歌仔陣」；當歌仔陣在陣頭中停下來，用竹竿圍成場子，就地演出，及稱為「落地掃」。「歌仔陣」以落地掃的形式表演時，雖然演出如《陳三五娘》、《山伯英台》的故事，但只取其滑稽諷諧的部分，保持小戲的特色。「歌仔陣落地掃」可說是歌仔戲的雛形(縮小的模型)，當時距今約一百多年。「歌仔陣」進入舞台之後，演出的故事情節逐漸由滑稽散齣而為全本戲，但音樂舞蹈則大抵保持原來的面貌，這就是宜蘭人現在所稱的「老歌仔戲」。「老歌仔戲」雖尚屬醜扮踏謠，但已粗具大戲規模，鄉土的歌仔戲至此可以宣告成立。歌仔戲是結合台灣各種戲曲及音樂為一體的表演藝術。

歌仔戲的表演藝術屬於歌劇型態，而傳統戲曲最重要之元素為身段與唱腔，所謂「有聲皆歌，無動不舞。」正是傳統戲劇的藝術特色；質言之，「合歌舞以演故事」即為傳統戲劇的表演方式。歌仔戲表演藝術最大特色在其唱腔與音樂，傳統戲劇的戲碼、腳色、服裝、道具及舞台陳設等大致相同，因此聲音部分成為各種傳統戲劇主要區別之處。歌仔戲故事情節主要以歌謠及唱腔來陳述，其發聲方法使用「本嗓」，唱詞則為閩南語白話，親切自然且通俗易懂。台灣其他傳統戲劇大都為「假嗓」美聲唱法，戲劇語言則分官話(北管戲曲)、泉州是腔(南管戲曲)或韻白(京戲)，雖較具藝術性，但一般觀眾較難了解。歌仔戲之唸白亦使用閩南語白話，內容均為通俗之語句，鮮有詞藻華麗之文詞。此外，歌仔戲中亦經常出現台灣民間之俚語、諺語，以及句尾押韻的「四唸白」，因此歌仔戲亦能展現台灣俗諺之美。身段做表為歌仔戲另一欣賞重點。所謂「有聲皆歌，無動不舞。」日常生活之動作轉化為戲劇演出，均須經美化與象徵，再以另一種藝術形式加以表現，民間即將身段稱為「腳步手路」。

三、南管音樂

南管音樂旋律風格吸引人之處是：舒緩、幽雅，意境悠遠。若再配以古樸幽靜環境，更能顯出音樂的靜謐、清雅的特質。但是在一般人的感覺中，南管音樂會有如西方古典音樂般曲高合寡、聽不懂的感覺，或覺得曲子聽來很像。



南管音樂具有深遂的吸引力，多半在學習後，對它有了進一步了解後才會深深著迷。南管音樂以「和樂」方式演奏，不是和聲協奏，也不是同聲齊奏方式，為特殊的樂器穿插組合；「同音相應調之韻，異音相從調之和」，各樂器在樂曲中扮演不同角色，彈撥樂器負責節奏及旋律主音，而簫絃在彈撥的架構下，將音樂旋律完成，填補彈撥所留下的空間。這互動有分有合，相互呼應，首重對樂曲之熟悉與彼此的配合默契，美妙的南管樂，以「滴水不穿」來形容樂器間完美的搭配，到達綿密和諧之境。

南樂者俗稱「南管」，曲調古樸餘運繞樑，曲詞含蓄婉約，充滿古樂之風向為士紳所喜愛，惟所謂「漁唱樵歌，未必無清聲雅奏」，一般莊稼人亦有雅愛南樂者且南樂系統之戲劇，如梨園戲、高甲戲，昔日在中部海線甚為盛行尤以梨園戲所演曲目多為民俗文學與家喻戶曉民間故事，其戲曲音樂更普為民間所喜愛。南樂樂曲內容分為指、曲、譜三部分，正式演演奏均循「奏指」、「唱曲」、及「宿譜」三程序，茲簡述如下；「指」亦稱「套曲」，詞譜兼俱，可以器樂演奏亦可以演唱，以十音演奏，又稱為「嘸仔指」。「曲」為有歌詞之演唱，各首獨立，唱奏並行，曲詞源自歷代戲文片斷。「譜」純以器樂演奏，僅記工尺譜無文詞。

四、北管音樂

北管，是過去台灣民間流傳廣遠的傳統音樂及戲曲，在傳統的農業社會中，深受歡迎，可以說是台灣早期的『流行音樂』。北管所涵蓋的範圍非常地廣，目前一般較被接受的說法是，早期從福建及廣東等地傳入台灣的非閩客系統音樂聲腔及戲曲，都被歸入北管的範圍，有別於『閩南土腔』的南管和客家戲曲。

北管包含了音樂以及戲曲兩種類型，台灣的北管戲，根據一些研究者的說法可以分為『四平』和『亂彈』兩個劇種，但是因為四平戲很早以前就已經失傳了，所以現在提到北管戲，通常指的是『亂彈戲』。北管復與戲劇相關聯，如子弟戲即北管樂社票房演出；亂彈戲及四平戲均屬北管樂系統。北管樂排場又為迎神賽會最常見者，蓋因其樂器如鑼鼓、響盞音量喧嘩，嗩吶音色高亢明亮，最能表達喜慶之熱鬧氣氛。北管可說是台灣傳統戲曲中運用最為廣泛的樂種，除了南管之外，幾乎所有的音樂都與北管有關，包括北管戲、歌仔戲、布袋戲、傀儡戲的後場音樂、廟會慶典中的鼓吹陣，還有道教儀式中的音樂、各種婚喪喜慶的場合都有使用到北管樂，頗受一般觀眾的喜好。

臺灣傳統音樂主要樂種之一的北管，是一個範圍龐大，內容豐富的古典音樂種類，且具有獨特性，尤其在戲曲唱腔及唱唸法方面。北管隨著移民傳入臺灣後，在近三百年綿延不斷的傳承中，已根植臺灣，成為漢族社會生活中不可缺的音樂之一。換句話說，北管不但是地方社會生活與廟會儀式必備之音樂，也是愛樂者休閒娛樂、展現自我的舞台；北管人一方面以音樂服務地方神祇與社區，並因而得到自我與地方的認同，另一方面透過習樂賞樂的社交空間，滿



足自我娛樂，以及與社會良好互動的生活。

伍、總結

在 1952~1954 年的時候還是戒嚴時期，歌曲是不能隨便亂編寫，一定是要經過審核，如果不小心寫到一些對台灣不好的詞語，被發現了就會被關起來，如果屢勸不聽甚至會被槍斃，從 1987 年代開始解除戒嚴令之後，漸漸什麼樣的歌曲都出現了，過去民間社會長期承受政治、文化的壓抑得以抒發，想聽什麼樣的風格曲子都有，且創作也比之前自由的多，沒有很多的侷限，也不用擔心道會被關起來的問題，很多歌唱者都開始自己發揮自己作曲自己唱。

以前 1952~1954 年是光復時期的時候，在 1945 年日本戰敗，台灣光復日本人在台灣設立的唱片公司紛紛撤離，也使得台灣在戰後初期的唱片事業發展受到影響。不過，此時台灣流行歌曲的創作並未中斷，而改以廣播電台撥放及歌手走唱的方式傳播給民間大眾。

戰後初期台語歌曲的宣傳管道除了廣播電台外，走唱歌的出現則是台語歌曲於民間與盛的重要關鍵。當時已走唱方式宣傳台語歌曲的歌者包括陳達儒、蘇桐、許石、楊三郎等人，他們在各廟埕及市區等熱鬧地點邊談邊推銷自己出版的「歌仔簿」。額外，亦有以歌女及樂師組成的小型歌唱團在酒家茶室等娛樂場所表演，靠聽眾給的小費維生。至於大型的「歌舞團」，則採結合音樂、戲劇及舞蹈演出方式，在全台各地巡迴演出。透過這些走唱業者的演出，不僅將過去漸漸被遺忘的民間歌謠保留下來，並將全新創作台語歌謠傳撥出去。

「黑貓歌舞團」在 1965 年解散，而黑貓歌舞團裡的人也慢慢被挖掘出來，像是阿匹婆、文英、扃斗等人，陳秋麟也創設了「勝家」唱片工廠。1952 年，許時創設的中國唱片公司在三重設立製片廠，之後改名為「大王唱片」。許石在成立唱片公司後，陸續灌製了許多歌曲為唱片發行。

參考文獻

〈依照筆畫排列〉

(一) 書籍

莫光華，《台灣各類型地方戲曲》，南天書局。

曾永義，《台灣傳統戲曲》，台灣東華書局。

曾永義，《傳統戲曲之美》，晨星出版。

曾永義，《台灣傳統戲曲》，台灣東華書局。

曾永義，《台灣傳統戲曲》，台灣東華書局股份有限公司。

曾慧佳，《從流行歌曲看台灣社會》，桂冠圖書股份有限公司。



黃裕元，《台灣阿歌歌》，向陽文化。

黃玲玉，《台灣傳統音樂》，亞太圖書。

焦桐，《台灣戰後初期的戲劇》，協和藝術文化基金會。

劉萬航，《台灣傳統戲劇》，中部辦公室。

(二) 網路資料

音樂家名錄

<http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx>

台灣流行音樂資料庫

<http://www.pmdb.org.tw/people.jsp>

圖庫

<http://musiciantw.ncfta.gov.tw/list.aspx?p=M069&c=&t=4>

黑貓歌舞團

<https://www.youtube.com/watch?v=idC8uja2jAs>

<http://www.twtimes.com.tw/?page=news&nid=310658>

<http://blog.xuite.net/village88/twblog/173146499->

<http://www.maplestage.com/episode/10355>

